

「音」の受容と拒絶

——フォースターと漱石の場合——

ドライデン いづみ*

はじめに

ロンドンにはカーライル博物館、即ち生前カーライル (Thomas Carlyle, 1795–1881) が暮らしていた家がある。カーライルは1834年からこの家に住み始めた。カーライルの死後は、その家は様々な住人によって使用され、特に老女が飼っていた14匹の猫によって木の壁と壁紙はずたずたに引き裂かれてしまったそうであるが、現在はできるだけオリジナルの木の壁と本来のものに近い壁紙で壁の状態は復元された。1936年から現在まで、カーライルの家はイギリスのザ・ナショナル・トラストによって管理されている。ナショナル・トラストのメンバーは無料でカーライルの家を一年に何回でも見学することができる。誰でもナショナル・トラストに入会することができ、その場で即日からメンバーになることが可能である。メンバーでない場合は、一回の入館料は4ポンド90ペンス、現在の為替相場に換算すると日本円で約750円を支払えば誰でもカーライルの家を見学することができる。

カーライル博物館には、二人の作家の肖像画がガラスケースの中に並列

* 名古屋工業大学及び名古屋芸術大学非常勤講師

して展示されている。その二人の作家とは、イギリスの作家、通称 E. M. フォースター (Edward Morgan Forster, 1879-1970) と、日本を代表する作家、夏目漱石 (1867-1916) である。フォースターと漱石は、カーライルの著書に影響を受け、カーライルの家であったこの博物館を訪れた。漱石は 1889 年にカーライルの論文を読み、それ以来、カーライルを自らの「英雄」として尊敬の念を抱いていた。1900 年にイギリスに留学し、漱石の「ロンドン留学日記」によると、1901 年 8 月にカーライルの家を訪れ、1902 年に帰国後、自らのカーライル博物館訪問の体験を踏まえて、1905 年に『カーライル博物館』を執筆した。

一方、フォースターは死の間際までカーライルの著わした『過去と現在』を手元に置いて、自らの備忘録にカーライルの著書からの引用を書き写したりしていた。フォースターは、カーライルの著書に触発されて、生涯に渡って真の「英雄」とはどのような人物なのかということを試行錯誤していたのである。そして、その「英雄」像の探求と発見は、フォースター晩年の作品であるオペラ『ビリー・バッド』に顕著に見られる。フォースターは、アメリカの作家ハーマン・メルヴィル原作の小説『ビリー・バッド』をオペラに作り変えることで、「英雄」という存在の立場を明らかにした。

カーライルの作品は、漱石の自己形成にも貢献したように、他の小説家が自己を確立する時、その過程において一つの鍵となってくる。フォースターも、カーライルの作品から、またカーライルの作品に影響を受けたメルヴィルの作品から、晩年において自己を形成するきっかけをつかみ取ったのではないかと考えられる。カーライルに影響を受けた二人の作家、漱石とフォースターに共通するのは、「個人主義」の捉え方であり、カーライルの音嫌いに反して、皮肉にも「音」への関心である。この二人の作家は、自らの「個人主義」の観念を「音」を通じて表現しようと試みた。

本論においては、最初にカーライルの「音」への反応と漱石の短編小説である『カーライル博物館』における漱石のカーライルへの反応を分析し

ていく。次に漱石の「音」への関心について、「音」を使用した作品を中心に、「音」の例をいくつか挙げながら漱石の深層心理を探っていきたい。また、フォースターの作品、特に晩年の作品であるオペラ『ペリー・バッド』から「英雄」像を考察しながら、フォースターの作品における「音」の使用の意図を探っていく。さらに、カーライルから影響を受けたこの二人の作家の「個人主義」の思想を「音」の観点から再考し、両作家とも最終的には自らも意識していなかった潜在意識を「音」とともに明らかにしたのではないかと、そして「音」によって進むべき道を悟ったのではないかという結論にたどり着きたい。

1. カーライルの「音」に対する反応について

最初に、カーライルの「音」に対する態度についてであるが、カーライルの「音」に対する反応は、漱石の『カーライル博物館』に明瞭に描写されている。漱石はカーライルの「音」に対する反応を次のように述べている。「彼の癩癖は彼の身邊を圍繞して無遠慮に起る音響を無心に聞き流して著作に耽るの余裕を与えなかったと見える。洋琴（ピアノ）の声、犬の声、鶏の声、鸚鵡の声、いっさいの声はことごとく彼の鋭敏なる神経を刺激して懊悩やむ能わざらしめたる極ついに彼をして天に最も近く人にもっとも遠ざかれる住居をこの四階の天井裏に求めしめたのである」（『倫敦塔・幻影の盾』、「カーライル博物館」39）。

カーライルの「音嫌い」は、漱石の描写から明らかに理解できるが、この漱石の論述を立証するかのように、カーライルは1852年1月に「ジ・オペラ」(*The Opera*)と題したエッセイを雑誌「ハーパーズ・ニュー・マンスリー・マガジン」に掲載している。その中で、皮肉を込めて「音楽」について次のように論じている。“Music is well said to be the speech of angels; in fact, nothing among the utterances allowed to man is felt to be so

divine. It brings us near to the Infinite.”（「音楽はよく天使の話し言葉だと言われている。事実、人間に与えられた話し言葉でも音楽のように神聖なものはない。音楽は我々を神に近づけるのである」）（*The Opera* 262）。そして、カーライルはさらに音楽についての説明を次のように続けるのである。“All nations that can still listen to the mandate of nature, have prized song and music as the highest.”（「未だ自然界の命令に耳を傾けることのできるすべての民族は、歌と音楽とを最高のものとして位置づけている」）（*Ibid* 262）。また、カーライルは、いつの時代でも、どの国においても、音楽は賞賛されたとして説明を続けていく。

しかし、この説明後、カーライルの文体は突然、次のように音楽を攻撃する形態へと変化する。“Music has, for a long time past, been avowedly mad, divorced from sense and fact; she has nothing to do with sense and fact, but with fiction and delirium only.”（「音楽は、長い年月にわたって、明らかにむちゃくちゃになり、感覚と真実から切り離されてしまっている。つまり、音楽は感覚と真実とは何も関係なく、嘘と狂乱を伴うのみである」）（*Ibid* 262）。そして、オペラについて次のように非難するのである。“Then go to the Opera, and hear, with unspeakable reflections, what men now sing!”（「オペラに行き、今や人間が歌う内容に耳を傾けると、口に出すのも嫌なほどの非難が伴うのだ！」）（*Ibid* 263）。

カーライルは、このようにオペラへの批判を論述し続け、最終的には次のようにオペラについて結論を下している。“Wonderful to see; and sad, if you had eyes! Never in Nature had I seen such waste before.”（「見えることはすばらしい。だが、嘆かわしいことだ。目を持つということは！自然界においてまったくこんな無駄は見た事がない」）（*Ibid* 264）。

このエッセイにおいて、カーライルは自らの「音」への反応の言い訳をしたかったのかも知れない。それほど、カーライルの「音嫌い」は有名であった。カーライルの家のパンフレットには、カーライルの「音」への反

応について次のように説明している。“Carlyle’s new study was designed to be soundproof. Behind the doors are ‘air chambers’ which were supposed to keep out the sound of noisy neighbours, street musicians and celebrity hunters. But the room was badly built and Carlyle declared it to be ‘irremediably somewhat of a failure,’ while Jane Carlyle wrote ‘the silent room is the noisiest in the House.’” (「カーライルの新しい書斎は、防音になるように設計された。ドアの後ろ側には、うるさい隣人や、ストリート・ミュージシャン、そして有名人の追っかけなどの音を閉め出すはずのエアー・チェンバー（二重壁）が装備されていた。しかし、その部屋は粗末に建てられたため、カーライルはその部屋を取り返しのつかない失敗作だと断言したが、一方で妻のジェーン・カーライルは、その沈黙の部屋は、家の中でも一番うるさい部屋となってしまうと記している）」(*The National Trust: A Short Guide to Carlyle’s House, ‘Attic Study’*)。

漱石は、カーライルの「音」への反応に対して、逆に次のように描写している。「かくのごとく予期せられたる書斎は二千円の費用にてまづまず思い通りに落成を告げて予期通りの効果を奏したがこれと同時に思い掛けなき障害がまたも主人公の耳辺に起った。なるほど洋琴の音もやみ、犬の声もやみ、鶏の声、鸚鵡の声も案のごとく聞えなくなったが下層にいるときは考だに及ばなかった寺の鐘、汽車の笛さては何とも知れず遠きより来る下界の声が呪のごとく彼を追いかけて旧のごとくに彼の神経を苦しめた」(『倫敦塔・幻影の盾』,「カーライル博物館」40)。また、案内の老婆からカーライルとテニソンがタバコをくゆらすのみで、二時間の間一言も会話を交わさなかったと聞き、そのことに対して、「天上に在って音響を厭いたる彼は地下に入っても沈黙を愛したるものか」と漱石は自らの心情を表している。

漱石は、カーライルの家を見学するまでは、日本においてただ書物の上で、つまり文字の上でカーライルを理解しただけであった。しかし、カー

ライルの「音嫌い」を理解するうちに、たとえ自分がどんなにカーライルに敬意を払ったとしても、おそらくカーライルがまだその家に生存していたならば、有名人の追っかけと同様、カーライルのただの追っかけとしてうるさがられたか、もしくは一言も漱石と話を交わしてはくれなかったかも知れない。逆に、案内の老婆は漱石に一つ一つ丁寧にカーライルについて朗読してくれる。書物の中では力を持ち、光を投げかけ、親しく呼びかける存在のカーライルは、現実には漱石の期待した人物ではなかったことがこの作品における作者の観察の様子から理解できる。漱石は、作品の中で「カーライルは書物の上でこそ自分独りわかったような事をいうが」と述べる。果たして、カーライルは本当に漱石が尊敬することのできる人物だったのか。書物の上でのカーライルと現実のカーライルは漱石にとっては異なる人物であり、カーライルの家を訪問し、カーライルについて理解することで、漱石の中の「英雄」像としてのカーライルは消え去り、現実のカーライルは受け入れ難い人物と化してしまったのである。

この作品で漱石は、「声。英国においてカーライルを苦しめたる声」と「声」に注目するが、この作品において重要な役割を担っているのは、漱石の「声」とカーライルの家を案内する老婆の「声」である。皮肉にも、カーライルの嫌悪した「音」、そして「声」によって、カーライルの家は未だ生気に満ち、カーライルの物語は継承されていく。そして、カーライルの家の語りは、老婆から漱石に「声」によって、すなわち「音」によって継承され、漱石の作品において「声」と「音」を発する事でその存在を知らしめるのである。漱石は今や以前とは正反対の視点からカーライルを次のように描写している。「後ろの部屋にカーライルの意匠に成ったという書棚がある。それに書物が沢山詰まっている。むずかしい本がある。下らぬ本がある。古びた本がある。読めそうもない本がある。そのほかにカーライルの八十の誕生日の記念のために铸たという銀牌と銅牌がある。金牌は一つもなかったようだ。すべての牌と名のつくものがむやみにかちかちしていつまで

も平気に残っているのを、もろうた者の煙のごとき寿命と対照して考えると妙な感じがする。それから二階へ上る。ここにまた大きな本棚があって本が例のごとくいっぱい詰まっている。やはり読めそうもない本、聞いた事のなさそうな本、入りそうもない本が多い」(上掲書35-36)。

漱石はもはや、本の存在を意味のないもの、あるいは無価値なものとして捉えているように思われる。それは、カーライルの書物が漱石にとっては役に立たなかったことを証明している。カーライルの家において、カーライルよりもこの老婆から多くを学んだ漱石の心情は、老婆に対する次のような態度の変化においても理解できる。「先つきから婆さんは室内の絵画器具について一々説明を与える。五十年間案内者を専門に修業したものであるまいが非常に熟練したものである。何年何月何日にどうしたこうしたとあたかも口から出任せに喋舌っているようである。しかもその流暢な弁舌に抑揚があり節奏がある。調子が面白いからその方ばかり聴いていると何を言っているのか分らなくなる。始めのうちは聞き返したり問い返したりして見たがしまいには面倒になったから御前は御前で勝手に口上を述べなさい、わしはわしで自由に見物するからという態度をとった。婆さんは人が聞こうが聞まいが口上だけは必ず述べますという風で別段厭きた景色もなく怠る様子もなく何年何月何日をやっている」(上掲書36)。

しかし、老婆が見学の最後の方で愛犬ニロについて語るとき、漱石の態度は老婆の知識を褒める方向へと次のように変化する。「庭の東南の隅を去る五尺余の地下にはカーライルの愛犬ニロが葬むられております。ニロは千八百六十年二月一日に死にました。墓標も当時は存しておりましたが惜しいかなその後取払われました」と中々精しい」(上掲書41)。漱石のこの老婆への関心は、この「中々精しい」という言葉の中に見て取れる。

カーライルの家を見学した漱石は、自らの未来を予言せざるを得なかったのではないかと考えられる。つまり、自らの将来の姿をそのカーライルの家の中に見出したのではないか。カーライルの家に残された物は、自分

には語りかけない書物と装飾物であった。すなわち、沈黙するカーライルの残骸だけであったのだ。しかし、老婆が、すなわち老婆の「声」が、漱石に人生の何たるかを語りかけ、漱石にある種の生きる道を教示したと言えるのではないかと考えられる。この作品において、全体的に漱石はカーライルの家を賞賛している様子はなく、逆に軽蔑的なまなざしで描写していると言える。結局、漱石が感化され、「英雄」として敬ったカーライルが一生をかけて執筆した偉大なる書物は、カーライルに対して居心地よい住まいを与えるどころか、何の功も発せず、カーライルを「音」に満ちた苦難の世界へとただ取り残しただけであったと言える。カーライルは、偉大なる書物を執筆したイギリスにおいて、漱石に語りかけはしなかったのである。

2. 漱石の「音」への関心について

それならば、カーライルとは逆の人生を歩む事は「音」に対して興味をいだくことで可能となる。漱石のこの作品の最後は、次のように締めくくられている。「余は婆さんの労に酬ゆるために婆さんの掌の上に一片の銀貨を載せた。ありがとうと云う声さえも朗読的であった。一時間の後倫敦の塵と煤と車馬の音とテムス河とはカーライルの家を別世界のごとく遠き方へと隔てた」(『倫敦塔・幻影の盾』,「カーライル博物館」42)。

ここにある「馬車の音」はカーライルの家を遠き方へと隔てたものの一つであるが、カーライルを遠き方へと隔てたのは漱石自身である。実際には漱石は歩いたかも知れないが、カーライルの家を出た漱石は、馬車に乗って「音」を選び、その「音」とともにカーライルから去っていったのである。漱石は、1902年にイギリスから帰国後、小説の執筆を開始するが、最初が一番有名な作品は1905年の小説『吾輩は猫である』である。

樋口寛は、「漱石はカーライルの『衣服哲学』(原題は *Sartor Resartus*,

1833-34) にみられる衣服と裸体という独自の主題と手法を『猫』に投影して斬新なかたちで展開した」(13)とその著『雑音考』で述べている。また、樋口は、『カーライル博物館』にみられるこの文人への長年にわたる関心は、『吾輩は猫である』に強く反映されている。つまり、『猫』によって文字通り小説家になった動力のかなりの部分はカーライルによるものであり、その具体的な展開はカーライルの出世作『衣服哲学』に端を発したと説明している(11-13)。

そして、樋口は漱石の『カーライル博物館』の主題とは、近代の文人作家にとって痛切極まりない問題として浮上してきた「雑音」であった」と示唆している(13-14)。しかし、漱石は、カーライルが「音」に悩まされたことに同情するというよりはむしろ、カーライルの家を見学訪問することによって、過去に自分が敬意を表していたカーライルという人物に対して逆に期待はずれ的心情をその作品の中で描写しているのではないかと疑問が浮かんでくる。そして、「音」を遮断しようと努めたカーライルに対する軽蔑の念の方が、徐々に漱石の心の奥底にわき上がってきたのではないかと考えられる。それは、漱石の「ロンドン留学日記」にただ一言表現されているカーライルの家の描写、「すこぶる粗末なり」という文章の中にも漱石の心情が窺える。カーライルの家を訪問するまでは、漱石は書物という文字の上だけでカーライルを理解していたつもりであった。しかし、カーライルは本当に自分の「英雄」であるのかという疑問をはじめ、そういった漱石自身が長年に渡って信頼していたことに対する疑念と反逆精神は、潜在意識の中で、これまでの一つのことに対する漱石の概念を打ち砕き、新たに漱石自身の「個人主義」の形態を形成する原動力となっていたのではないかと考えられる。すなわち、漱石は過去の自分をカーライルとともに葬りさったと言えるのではないかと考えられる。漱石のこの新たな自己形成の過程は、1914年の「私の個人主義」と題した講演の中で漱石自身によって語られている。

まず、カーライルの『衣服哲学』に影響を受けたとされる『吾輩は猫である』は、「ニャーニャー」と作品の中で音を出す。この猫を衣服として考えると、この物語の最後に死ぬことになるこの猫は、衣服を脱いだ漱石、すなわちイギリス留学によって一皮むけた漱石であると考えられなくもない。漱石が、カーライルの家の壁をずたずたに切り裂いた14匹の猫について知っていた可能性はわからないが、『吾輩は猫である』において「猫」となっているのは、もう一人の漱石であり、古い考えを持った漱石自身であると言える。古い考えや過去に捕われた「猫」は、最後に死ぬ。漱石はその猫の死をきっかけに生まれ変わるのである。即ち、漱石は再生するのである。

漱石は、新しく生まれ変わると同時に「音」を出し始める。『吾輩は猫である』と同じ年に『カーライル博物館』は執筆されたが、同年代に漱石は『琴のそら音』も執筆している。『琴のそら音』においては、「音」を出す事、つまり「音」に注意をはらうことで、登場する人間を生かしている。この作品には、カーライルを打ち消して再生した漱石の姿が反映されている。

『琴のそら音』というのは、比喩的表現であり、作品中では一度も琴の音は登場しない。この作品においては、「音」は催眠術の効果をとまなっているが、ここでも様々な「音」が登場する。フォースターは、「音楽」には二種類あると『民主主義に万歳二唱』のエッセイ「音楽を聴くのではなくて」(‘Not Listening to Music’)の中で説明しているが、この漱石の『琴のそら音』においても、「音」は二種類に捉えることができる。一つは「音」そのものであり、もう一つは何かを考えさせる、すなわち何かを「意味する音」である。この「音」の捉え方は、それぞれの人間の心情や状態によって変化するものであり、よくも悪くも両方の意味で聞くことができるという厄介な性質をとまなう。

例えば、この『琴のそら音』の中で描写される「音」として、「鐘の音」

が登場する。主人公は、次のように「鐘の音」を分析する。「今までは気がつかなかったが注意して聴いて見ると妙な響である。一つ音が粘り強い餅を引き千切ったように幾つにも割れてくる。割れたから縁が絶えたかと思うと細くなって、次の音に繋がる。繋がって太くなったかと思うと、また筆の穂のように自然と細くなる。あの音はいやに伸びたり縮んだりするなと考えながら歩行くと、自分の心臓の鼓動も鐘の波のうねりと共に伸びたり縮んだりするように感ぜられる。しまいには鐘の音にわが呼吸を合せたくなる」(『倫敦塔・幻影の盾』,「琴のそら音」94)。

作品に登場する「犬の鳴き声」にしても、ただ犬が鳴いているだけなのか、それとも何かを訴えかけて鳴いているのか、ここでも『カーライル博物館』と同様、老婆が登場し、「音」の示唆によって主人公にこれまでとは異なる世界を理解させることに一役かっている。老婆は、「あの鳴き声はただの鳴き声ではない、何でもこの辺に変があるに相違ないから用心しなくてはいかん」と主人公に言う。そして、主人公は今まで気に留めなかった「犬の鳴き声」に耳を澄まして聴き、次のように分析するのである。

普通犬の鳴き声というものは、後も先も鉈刀で打ち切った薪雑木を長く継いだ直線的の声である。今聞く唸り声はそんなに簡単な無造作の者ではない。声の幅に絶えざる変化があって、曲りが見えて、丸みを帯びている。蝋燭の灯の細きより始まって次第に福やかに広がってまた油の尽きた灯心の花と漸次に消えて行く。どこで吠えるか分らぬ。百里の遠きほかから、吹く風に乘せられて微かに響くと思う間に、近づけば軒端を洩れて、枕に塞ぐ耳にも薄る。ウウウと云う音が丸い段落をいくつも連ねて家の周囲を二三度繞ると、いつしかその音がワワワに変化する拍子、疾き風に吹き除けられて遙か向うに尻尾はンンンと化して闇の世界に入る。陽気な声を無理に圧迫して陰鬱にしたのがこの遠吠である。躁狂な響を権柄づくで沈痛ならしめているのが

この遠吠である。自由でない。圧制されてやむをえずに出す声であるところが本来の陰鬱、天然の沈痛よりも一層厭である、聞き苦しい。余は夜着の中に耳の根まで隠した。夜着の中でも聞える。しかも耳を出しているより一層聞き苦しい。また顔を出す。しばらくすると遠吠がはたとやむ。この夜半の世界から犬の遠吠を引き去ると動いているものは一つもない。吾家が海の底へ沈んだと思うくらい静かになる。静まらぬは吾心のみである。吾心のみはこの静かな中から何事かを予期しつつある。(上掲書 102-103)

主人公はこの「犬の鳴き声」を聴いて、病身の婚約者のことを考えずにはいられなくなる。そして、翌朝一番に婚約者のもとへと急ぐ。主人公は、「音」に注意を払ったため、最終的には婚約者との関係が幸福なものへと発展していく。それは、主人公が「音」によって、「音」に影響されて、婚約者のことを気遣ったからであり、そこには漱石の理想とする夫婦の関係が描写されているように見受けられる。この状況は、カーライルの妻との関係と正反対の状況であり、漱石はこの作品においてもカーライルの私生活を皮肉って描写しているのではないかと考えられる。樋口寛は、『雑音考』の中で、「漱石はカーライルと妻との間に厄介な対立や性的葛藤があり、子供のいない夫婦だけの暮らしのことを考えたかもしれない」(46)と述べており、漱石はまさにそういった夫婦間の対立と葛藤を「音」によってこの作品の中で解決していると言える。

『カーライル博物館』や『琴のそら音』以外の作品においても、「音」によって人間関係が描写されている作品は、『変な音』や『声』など「音」そのものが題名となっている作品から、『幻影の盾』など漱石のほとんどの作品において「音」の表現が使用されている。つまり、地上での「音」に関心をよせ人間同士が結びつくということは、天上に向かう崇高な考えや思想よりも価値があると漱石は感じたからではないか。これらの作品に

においては、「音」や「声」によって人間関係が発展していく。まさに、漱石の作品は文字の世界でありながら、「音」に満ちた世界を作り上げているといっても過言ではない。そのため、漱石の作品は文学でありながら、同時にオペラのような雰囲気醸し出しているようである。

3. フォースターの作品における「音」の使用について

「音」や「音楽」を漱石と同様に巧みに作品において使用した作家であり、カーライルに影響を受けた作家フォースターは、イギリスの作曲家ベンジャミン・ブリテンに「音楽作家」(Musical author)と呼ばれたとおり、自らの作品において音楽を使用し、最終的にはブリテンとオペラ『ビリー・バッド』を共同制作するに至った。フォースターは、オペラ『ビリー・バッド』を制作するにあたって、1950年にブリテン宛の手紙の中で、「オペラ『ビリー・バッド』は私の作品の中で最も重要な作品であり、すべてが私を喜ばせた。最もすばらしい作品だ」と述べている。

オペラ『ビリー・バッド』がフォースターの全作品の中で最も重要な作品であるという理由の一つとしては、フォースターにとって音楽はあらゆる芸術の中で最も重要であるということが挙げられる。フォースター研究家のウィルフレッド・ストーンは、1957年にフォースターにインタビューをして、何故音楽が最重要なのかと訊ねた。そのことについてフォースターは「音楽は最もよく純粋な心情を表現するからだ」と答えている。また、同様にフォースター研究家のジョン・コルマーは、オペラ『ビリー・バッド』の制作について、「フォースターの人生において、これまでとは違った新しい一面を作り上げた出来事」であると指摘している。

フォースターは、オペラ『ビリー・バッド』に至るまでの小説において、常に個人的人間関係と私生活の重要性を強調している。小説に登場する音楽は、登場人物と密接な関わりを持つことで拡大し、小説のテーマを理解

する手掛かりとなっている。そして、フォースターの小説は全て互いに音楽的関連性を共有し、登場する音楽の発展に比例して小説の内容は拡大されていく。フォースターの小説は全てそれぞれ登場する曲目の音楽的構造を有している。小説に登場する主人公とおぼしき人物は、常に二つ、あるいはいくつもの対立や葛藤に巻き込まれる。それらの人物が直面する葛藤は、小説の年代順や音楽形式の発展に比例して拡大されていく。

オペラ『ビリー・バッド』を聴くことは、フォースターの全小説にさかのぼることであり、オペラ『ビリー・バッド』に登場する主人公のヴィア艦長に彼以前の他の小説の登場人物と共通の要素を見出すことができる。それは、ヴィア艦長が苦悩する己の姿をさらけ出すことによって、偉大なる人物、即ち「英雄」という立場から身を引いているからであり、また人間の苦悩をオペラで声に出す事で直接的に人間に訴えかけているからである。オペラの物語の罫の中でヴィア艦長はもがいているが、その姿はフォースター自身であり、フォースターはこの物語においてヴィア艦長に最終的には救いの手を差し伸べる。

小説『ビリー・バッド』の原作者であるハーマン・メルヴィルが、カーライルから影響を受けたことについては、オックスフォード大学出版の『衣服哲学』(*Sartor Resartus*, 1833-34) のイントロダクションで次のように論述されている。“*Sartor Resartus* was a key influence, both thematic and formal, on two of the master-works of the American Renaissance—Melville’s *Moby Dick* and Whitman’s *Song of Myself*.” (『衣服哲学』は、アメリカン・ルネッサンスの二つの傑作作品であるメルヴィルの『モービー・ディック』とホイットマンの「自分自身の歌」にテーマ的にも形式的にも重要な影響を及ぼした作品であった。) (*Sartor Resartus*, vii)

漱石が『衣服哲学』に影響を受け、『吾輩は猫である』を執筆し、「猫」という過去の自分を葬り去る作業を行ったように、フォースターはこのオペラ『ビリー・バッド』においてヴィア艦長の姿を借りて、過去の自分と

の決別を果たしたのではないかと考えられる。しかし、フォースターは「英雄」を皮肉にもカーライルの嫌悪する「音」を通じて、しかもカーライルが1852年に執筆したエッセイ「ジ・オペラ」の内容に逆行するかのよう
にオペラを通じて真の「英雄」を発見し、「真実とは何か」を探求し、オペラ『ビリー・バッド』において人間が「音」を発することの重要性を強調している。フォースターは、オペラ『ビリー・バッド』の中で、ヴィア艦長に自分自身を重ね合わせ、人生を振り返り、自分自身に問いかけている。それは、ヴィア艦長がプロローグとエピローグで繰り返す言葉、“What have I done?”(私は何をしてしまったのか)に集約されている。この言葉は、ヴィア艦長の声によって問いかけられ、フォースターはその声に自らの心の声を重ねつつ、その答えを探ろうとする。

長田弘は、フォースターにおける「声」について、「フォースターは、人生を試すのではなく、人生に試されているのだというふうに言っています。こうあるべきだという考えから行動をはじめのではなくて、まず、語りかけてくる声を聴くという姿勢をもちつづけていた。フォースターの文章では、voiceという言葉がいつも重要なキーワードになっているように思うんですね。いつも「声」に耳を澄ませている」と考察している(『アレクサンドリア』198-199)。

フォースターは、このオペラにおいてようやく自分自身の「声」を表に出すことが可能となったと言える。そして、フォースターの作品において言葉と音楽の結合は、未来への予測、即ち「予言」となっているのである。

フォースターは、死の間際まで手元に置いていたカーライルの著作である『過去と現在』から引用をいくつか自らの備忘録に書き写している。その中でも、1925年に書き写された第四巻「星占い」の第四章「産業の隊長」と題された章からの引用は、フォースターがヴィア艦長を考察するにあたって、重要な役割を担ったのではないかと推測できる。“Isolation is the sum total of wretchedness to man. To be cut off, to be left solitary: to have a world

alien, not your world; all a hostile camp for you; not a home at all, of hearts and faces who are yours, whose you are? It is the frightfullest enchantment; too truly a work of Evil One. To have neither superior, not inferior, nor equal, united manlike to you. Without father, without child, without brother. Man knows no sadder destiny.”（「孤独は人間にとって悲慘の絶頂である。切り離され、ひとりぼっちになり、世界は自分のものではなく、よそよそしくなり、いっさいが敵陣となり、心も顔も深いつながりで結ばれている家庭ではなくなってしまうのである。それは、じつに恐るべき魔力だ。まことに悪魔の所業というべきである。自分と人間的に結ばれる目上も目下も同僚もないということ。父もなく、子もなく、兄弟もないということは。人にとってこれほど悲しむべき運命は他にない。」）（*Commonplace Book 1*）

カーライルは自らの書物上の考えとは逆に、孤独を求めてすべての「音」を自分自身から排除しようとした。そして、自宅の4階に防音部屋を作り、自らの塔に閉じこもろうとしたのである。孤独になるということとは、「音」のない世界の住人になるということではないか。フォースターが引用したこの部分では、カーライル自身の実生活と考えとの矛盾が明らかである。

フォースターは、1939年に雑誌『ジ・アトランティック』の1月号に、「ジ・アイヴォリー・タワー」と題したエッセイを掲載している。その中で、人間と孤独について、次のように指摘している。“Man is an animal, but a queer one. He wants to be alone even when he is feeling fit. That is one of the differences between a man and a chicken. A chicken wants to be alone only when it is feeling poorly. But a man who goes about alone is probably not ill, but trying to enter his Ivory Tower.”（「人間は動物であるが、変な生き物である。元気な時でも、一人になりたがる。これが、人間とにわとりとの違いの一つである。にわとりは、元気がない時だけ一人になりたがる。しかし、一人になろうとする人間は、おそらく病気だからというわけではなく、自らのアイヴォリー・タワー（象牙の塔）に入っていこうとする」）（*The Atlantic*

51)。

そして、カーライルの家における状況を示唆するかのように、次のように論じている。“We are troubled to-day, each of us, because we can lead neither the private nor the public life with any decency. I can not shut myself up in a Palace of Art or a Philosophic Tower and ignore the madness and the misery of the world. He will never build Utopia because it would cease to be Utopia when built.”（「我々は、今日、礼儀作法を伴った私生活も公の生活も導けずにいる。私は、芸術の宮殿もしくは哲学の塔に自らを閉じ込めることはできないし、狂乱と不幸に満ちた世界を無視することもできない。人間は決してユートピアの建設はしないだろう。なぜならば、それが建てられるとき、もはやユートピアではなくなるからである」）(Ibid 53)。そして、皮肉にも、人間が自ら「逃避すること」について、「逃避の思いつきは、間違っているし、それは官僚的な考え方である」と非難している。

また、次のように読者にある疑問を投げかける。“Are you shut off from the world or not when you read? Can you hear the dinner bell? Can you hear the telephone?”（「読書をしている時に、世間から自分を切り離すことは可能か、それとも不可能か。食事のベルの音は聞こえるか。電話の音は聞こえるか」）(Ibid 58)。そして、フォースターは、「個人主義」というものは、二通りに自分勝手に捉える事ができると考える。良い意味での個人主義とは、自分自身のためだけではなく、世界中の他人にとっても勝利となるような個人主義のやり方である。フォースターは、人間の存在について、「我々は自分たちを助けるためでなく、また社会を救済するためでもなく、両方を救うためにこの世に存在するのである」と考える。しかし、エッセイ「私の信条」の中では、次のようにも論述している。“The memory of birth and the expectation of death always lurk within the human being, making him separate from his fellows and consequently capable of intercourse with them. Naked I came into the world, naked I shall go out of it! And a very good thing too, for it

reminds me that I am naked under my shirt, whatever its colour” (*Two Cheers* 76).
（「誕生の記憶と死の予感はいつも人間の心に潜んでいて、それが一人の人間を仲間からひきはなし、結果として仲間との交流を可能にするのだ。裸でこの世に生まれてきた私は、裸でこの世を去っていく。これは、またすばらしいことなのである。おかげで、シャツの色は何色でも、その下の自分は裸であることに気がつくのだから」）（『民主主義』116）。

フォースターは、オペラ『ビリー・バッド』の制作により、過去の自分を脱ぎ去って、新たな自己を形成しようとした。オペラ『ビリー・バッド』に至るまでの小説においては、自分自身の「声」ではなく、オペラやピアノソナタ、交響曲を作品中に使用するだけであったが、小説の執筆を1924年の『インドへの道』以来停止してから、エッセイにおいて自分の考えを述べることに専念した。しかし、その過程において自らが「声」を出す必要があると認識し、書物の上での「声」だけではなく、実際に自分が「声」を使用する場を広げていった。それは、オペラ『ビリー・バッド』に始まり、ラジオの講演、レコードへの録音に至るまで積極的に取り組んだのである。

おわりに

二人の作家、漱石とフォースターを考察するにあたって、両作家には共通点が見られる。両作家とも、新たな自己を確立するために、作品において「音」と「過去の自分の死」を必要とした。漱石の場合は、『吾輩は猫である』における「猫」の死であり、フォースターの場合は、オペラ『ビリー・バッド』における「ビリー」の死である。これらの死により、両作家は新しく生まれ変わり、「音」と「声」によって自らの生と生きる意味を理解したと考えられる。そして、新しく出発するためには、その土台としてカーライルの書物とカーライルへの反逆精神を必要とした。つまり、

自らの「個人主義」を発見し、また発展させるためにカーライルの影響を必要としたのである。カーライルの思想を土台とし、また踏み台として、作家として自ら成長するための糧を築いていったと言える。

漱石とフォースターの潜在意識は、晩年になって現実「声」として外へと向かうことになり、そうすることで自分自身の「個人主義」を確かなものへと発展したと考えられる。フォースターは、レコードへの録音として、エッセイ「私の信条」を一つの作品として選んだ。この中では、「寛容、善意、同情」の必要性を繰り返し述べている。そして、ワーグナーのオペラ「ニーベルングの指環」を例に、「聴くべき声」について教示している。その「声」とは、「寛容、善意、同情」から発せられる「声」であり、われわれを生かす「声」であるとしている。ここで、重要なのは誰の「声」に耳を傾けるべきかということである。

漱石は、『声』という短編において、声の神秘的な力を描写している。「聴く」という行為は、生きている証であり、また「音」や「声」を出すということも生きる証である。フォースターは、「沈黙」は平和には貢献しないと考えた。つまり、自らが「声」を出して、何が重要であるのかを他人とともに考える必要があると痛感したからである。漱石は、1914年に学習院の輔仁会において、「私の個人主義」と題して講演を行い、「個人主義」の必要性を説いた。漱石は、この講演の一番最後に次のように述べている。「はたして私のいう事が、あなた方に通じたかどうか、私には分りませんが、もし私の意味に不明のところがあるとすれば、それは私の言い方が足りないか、または悪いかだろろうと思います。で私の云うところに、もし曖昧の点があるなら、好い加減にきめないで、私の宅までおいで下さい。できるだけはいつでも説明するつもりでありますから」（『漱石文明論集』、「私の個人主義」137）。

ここには、漱石の「声」と「声」で交流をはかろう、もしくは人間関係を築こうとする姿勢が窺われる。この講演において、漱石は繰り返し「聴

いていただきたい」と声をあげるが、もはや文字だけでは伝達不可能な世の中を認識していたからであると考えられる。その考え方は、フォースターも同様であった。フォースターの場合は、読書をするという行為自体が将来的に消滅するのではないかという危機に対して常に敏感になっていた。つまり、この二人の作家、漱石とフォースターは、「音」と「声」を作品の中に生かすだけでなく、最終的に作品の外でも有効に利用する事を発見したのである。それは、「個人主義」の重要性を主張するためだけではなく、自らの「個人主義」をも確立し、他人にもそうあってほしいとの願いからであった。

カーライルに影響を受けた二人の作家は「音」を使用しながら、最終的にはカーライルとは逆の方法、それは皮肉にもカーライルの嫌悪した「音」で小説技巧を確立し、それぞれの「個人主義」を確立していった。そして、両作家とも実際に自分自身が「音」、すなわち「声」を発することによって、晩年に至るまで「個人主義」を意識的、あるいは無意識のうちに発展させていったのである。世界は「音」に満ちている。人間も「声」を出す。「音」を出す。そういった行為には我々自身も気が付かないでいる重要な意味があるのだ。この世で意味のないことは何一つなく、すべてのことには意味がある。だから、漱石は笑った。フォースターも笑った。そして、我々も笑う。

引証資料

- Carlyle, Thomas. *Past and Present*. Oxford UP, n.d.
——. *Sartor Resartus*. Oxford UP, 2008.
——. *The Opera*. *Harper's New Monthly Magazine*. Vol. 4, Issue 20. Harper & Bros., 1852.
Colmer, John. E. M. *Forster the Personal Voice*. Routledge & Kegan Paul, 1975.
Forster, Edward Morgan. *Commonplace Book*. 1978. Philip Gardner, ed. Stanford UP, 1985.
——. *The Ivory Tower*. *The Atlantic*. Vol. 163, No. 1. The Atlantic Monthly Co., 1939.

- . *Two Cheers for Democracy*. 1951. Harcourt Brace & Company, 1979.
- . Eric Crozier. *Billy Budd: Opera in Two Acts*. Boosey & Hawkes, 1961.
- . ———. Benjamin Britten. *The First Performance of “Billy Budd”: An Opera in Four Acts*. Royal Opera House, Covent Garden, 1951.
- . ———. ———. *The 13th Performance at the Royal Opera House of Billy Budd: Opera in Two Acts*. Royal Opera House, Covent Garden, 1964.
- Lago, Mary and P. N. Furbank, eds. *Selected Letters of E. M. Forster Volume Two 1920–1970*. Harvard UP, 1985.
- Stone, Wilfred. “Some Interviews with E. M. Forster, 1957–58, 1965.” *Twentieth Century Literature* 43 (1997): 57.
- The National Trust. *A Short Guide to Carlyle’s House*, 2008.
- 荒正人. 『漱石研究年表』 集英社, 1984年.
- E. M. フォースター. 『アレクサンドリア』 中野康司訳 晶文社, 1988年.
- . 『民主主義に万歳二唱 I』 小野寺健他訳 みすず書房, 1994年.
- 稲垣瑞穂. 『漱石とイギリスの旅』 吾妻書房, 1987年.
- A. L. ルケーン. 『カーライル』 樋口欣三訳 教文館, 1995年.
- 小宮豊隆. 『漱石の芸術』 岩波書店, 1942年.
- 佐渡谷重信. 『漱石と世紀末芸術』 美術公論社, 1982年.
- トーマス・カーライル. 『カーライル選集Ⅲ 過去と現在』 日本教文社, 1962年.
- 夏目漱石. 『思い出することなど』 岩波書店, 2008年.
- . 『漱石日記』 岩波書店, 2008年.
- . 『漱石文明論集』 岩波書店, 2008年.
- . 『夢十夜 他二篇』 岩波書店, 2008年.
- . 『倫敦塔・幻影の盾』 岩波書店, 2008年.
- 樋口覚. 『雑音考 思想としての転居』 人文書院, 2001年.